دراسات، العلوم الإنسانية والاجتماعية، المجلّد 36، (ملحق)، 2009

جماليات البنية الشعرية في الطرديات الكلبية عند أبي نواس

*حسن فالح بكور وفؤاد فياض شتيات**

ملخـص

يتناول البحث عدة عناوين أساسية تبدأ بالوقوف على مفهوم الطرديات، كما كشفت عنها المعاجم اللغوية، وبداياتها التاريخية، والأسباب التي دفعت أبا نواس إلى الاهتمام بها، وآراء الباحثين حولها، كما عرض البحث إلى قضية بناء الطردية عند أبي نواس، ومدى تأثره بالبناء العام لها عند الشعراء السابقين، ومدى التجديد الذي أحدثه فيها، واستعرض البحث توظيف الصورة ومزجها بالحدث والحكاية لتشكيل القصائد الطردية، وللتأكيد على ذلك والتدليل عليه تمت دراسة مجموعة من طرديات أبي نواس الكلبية من حيث صورة الكلب الطارد في البناء التقليدي للطردية، وصورة الطريدة كأداة تزيينية في ظلال الكلب الطارد، وأخيرا تمازج العاطفة الانسانية بالحدث وصورة الكلب الطارد، وخلص البحث الى مجموعة من النتائج تشكلت من خلال الدراسة والتحليل المعمق لمجموعة مختارة من القصائد الشعرية الطردية.

الكلمـات الدالـة: البنية الشعرية، الطرديات الكلبية، أبو نواس.

الطردية في المعاجم اللغوية

تشير المعاجم العربية إلى الطَّرد على أنه يعني النسل، والإبعاد(1) وطردت الكلاب الصيد طرداً نَحتْه وأَرهقَتْه(2) أما الطّرد: فمزاولة الصيد(3). وطرد الصيد طرداً عالجه يحاول صيده(4)، ويقال "خرج فلان يطرد حمر الوحش، والريح تطرد الحصى والجولان على وجه الأرض وهو عصفها وذهابها بها"(5). وبعير مطرد، متتابع في سيره لا يكبو.

قال أبو النجم:

قَعجت من مطّرد مهدي(6)

وجدول مطرد: سريع الجري. وفي حديث الإسراء "وغدا نهران يطردان" أي يجريان(7)، والمطرد: رمح قصير تطعن به حمر الوحش(8)، أما الطريدة: فالوسيقة من الإبل يغير عليها قوم فيطردونها(9)، أو ما يسرق من الإبل(10). والطريدة: ما طردت من صيد أو غيره(11)، وقد يحتاج الطرد إلى فنون خاصة، ففي الحديث "كنت أطارد حية"، أي أخدعها لأصيدها(12). وتكاد تجمع المعاني على أن الطرد هو الصيد، ومتابعة الطرائد باستخدام أدوات منها الرمح أو وسائل صيد أخرى، بقصد الاستحواذ عليها.

ويعد الكلب أداة فعالة من أدوات الطرد (الصيد) وهو يغني عن خداع الطريدة، فيهاجمها بشكل سريع ويختصر المسافة على الصائد الباحث عن حمار الوحش أو غيره، فلا يحتاج إلى الحيل المعتادة عند الصائدين من العرب.

والصيد حرفة قديمة امتهنها البشر بقصد الحصول على الطعام والمحافظة على الجنس البشري، واستخدموا لذلك وسائل متعددة مثل الحجارة، والفؤوس، والرماح وغيرها.

الطرديات: نبذة تاريخية، وطبيعتها عند أبي نواس

بعد أن دجن الإنسان الضواري من الحيوان والجوارح من الطيور استغلها في صيد بني جنسها. وقد استخدمت البزاة، والشواهين، والصقور والعقبان من الجوارح في الصيد، كما استخدمت الكلاب، والفهود وغيرها من الضواري أيضاً. ويقال أن أول من استخدم البزاة والشواهين ملوك الروم(13). وأول من استخدم الصقور العرب وأضراها الحارث بن معاوية ابن ثور(14) وأول من استخدم الفهد من العرب يزيد بن معاوية فقد حملها على ظهور الخيل(15) وقد عرف العرب الصيد بالكلاب منذ الجاهلية، وورد ذكرها في قصائدهم، حتى أضحى "الطراد الذي يقع بين كلاب الصائد وثيران الوحش وحميره تقليداً من تقاليد الشعر الجاهلي، وركناً من أركان القصيدة العربية"(16).

ولعل (ضمران) و(واشق) كلبي النابغة خير مثال على

---

* قسم اللغة العربية وآدابها، كلية الآداب، جامعة الحسين بن طلال، معان، الأردن؛ قسم اللغة العربية وآدابها، كلية الآداب، جامعة جرش الأهلية، جرش، الأردن. تاريخ استلام البحث 2008/7/28، وتاريخ قبوله 2008/12/31.

© 2009 عمادة البحث العلمي/ الجامعة الأردنية. جميع الحقوق محفوظة.

ذلك، يقول النابغة في قصيدته الدالية

وكان ضمران منْه حيثُ يوزِعـُـه،
طَعن المعارِك عند المحجرِ النجد
لما رأى واشقٌ إقعاص صاحبِـِه
ولا سبِيلَ إلى عقْلٍ ولا قَـ ـ ـ ـود
قالت له النفْس:
إنـي لا أرى طَمـ ـعا
وإن مولاك لَم يسلَم ولَم يصد(17)

وقد سمى الشاعر العربي الصيد لذة(18)، قال امرؤ القيس:

كأنـي لـَم أركـ ـب جواداً للـ ـذّة
ولم أَتضبطن كاعباً ذاتَ خَلخال(19)

وقد امتهن فقراء العرب الصيد في الجاهلية حرفة ومعاشاً، ولعل بيتي عبدة بن الطبيب يشيران إلى حالة بعض الذين امتهنوا الصيد لسد رمق العيش في أسرهم، يقول في وصف رحلة صيد

باكره قانـ ـص يسعى بأكْلُبِـ ـه
كأنه من صلاء الشمس مملُـ ـولُ
يأوي إلى سلْفَـ ـعٍ شَعثَاء عارِية
في حجرِها تَولَب كالقرد مهزولُ(20)

فقد تلونت ثياب الصائد بلون الرماد لجلوسه طويلا تحت الشمس في بحثه عن الطرائد، لأن زوجه الفقيرة العارية الجائعة تنازعه إن عاد دون صيد، وابنه الجائع ينتظر ما سيحضر له والده من صيد. أما سادتهم ورؤساؤهم فمارسوا الصيد هواية ولذة واعتقدوا أن أكل لحم الصيد، وخاصة الحيوانات المفترسة يزيد من الشجاعة(21).

ومع أن الحديث عن الصيد موجود في الشعر الجاهلي، و يكاد أن يكون ركنا من أركان القصيدة القديمة غير أن القصيدة الطردية أضحت فناً منفصلاً في القرن الثاني الهجري(22). وقد نظم فيها شعراء أمويون منهم الشمردل وأبو نخيلة(23) وهناك من يرى أن رائد الطرديات هو أبو النجم(24).

ويرى بروكلمان أنه "قد تولدت أشعار الصيد المعروفة بالطرديات، من وصف الوحش وحيوان الصحراء، المتفشي كثيراً في أشعار القدماء، ولكنه يبدو أن "أبا نواس هو الذي سبق إلى وضع أسلوب ثابت لهذا المذهب الشعري"(25)، فقد "مد طنبه وفتح أبوابه لا من حيث كثرة ما نظمه فيه فحسب، بل أيضاً من حيث دقة وصفه لأدواته وجوارحه"(26) فمذهب أبي نواس "فيه متقن، ولا يشبه أن يكون مستحدثاً"(27)، وقد قال أبو عبيدة "أبو نواس في المحدثين مثل امرئ القيس في المتقدمين فتح لهم هذه الفطن ودلهم على المعاني، ودلهم إلى طرق الأدب والتصرف في فنونه"(28). ومنها الطرد فقد " كان طرد أبي نواس أول قمة تساق عليها فن الطرد حتى بدا البناء شامخاً"(29). و"الفرق بينه وبين من اشتهر بالطرديات كامرئ القيس والنابغة أن أولئك كان وصفهم موجزا سطحيا، اقتضته حالة البداوة التي عاشوها وهذا توسع وتعمق وتفنن"(30) وتتعدد الأسباب التي دعت أبا نواس للاهتمام بالطرديات فربما "كان يرحل للصيد في رفقة خليفة أو أمير أو وزير وقائد ممن تستهويهم أنواع معينة من الطرائد"(31)، فقد كان "الصيد هو نزهة الملوك ورياضة الأشراف، وجماع آداب الحروب ونشوة الخواطر والقلوب"(32).

وقد "كانت للرشيد رحلات صيد صاخبة يقوم بها رجال دولته وبعض شعرائه من أمثال أبي نواس"(33)، وقد أولع المهدي بالصيد فكان يخرج إليه في مواكب كبيرة، ومعه الحرس والوصفاء وبعض حاشيته(34) ينضاف إلى ذلك أن لأبي نواس رغبة وخبرة في الصيد بالكلاب يقول الجاحظ "إنه كان عالماً راوية، وكان قد لعب بالكلاب زماناً، وعرف منها ما تعرفه الأعراب، وذلك موجود في شعره، وصفات الكلاب مستقصاة في أراجيزه"(35). وكان "آدب الناس وأعرفهم بكل شعر" وكان "أكثر بلاد الله علماً وفقهاً وأدباً، وكان أحفظ لأشعار القدماء والمخضرمين وأوائل الإسلاميين والمحدثين"(36).

ويرى شوقي ضيف أن أبا نواس كان "ممن أكثر في النظم في الصيد ومحافله وأدواته، وأحسن غاية الإحسان في وصف الكلاب"(37). ويرى بعض الدارسين أنه توجه للطرد والغناء لأنها وسائل تسلية(38). وربما كان الطرد والنظم فيه وما تجلبه له من متعة ولذة تنسجم وروحه العاشقة للذة في الخمرة وغيرها، والرافضة لقيم كثيرة لا تجدي برأيه "فهو يرفض فروسية العرب القائمة على السيف والترس والرغبة في اللقاء ويدعو إلى فروسية الطرب واللهو... هم يعتزون بشجاعتهم عند اللقاء ولكنه فارس صنديد في اقتناص المتعة"(39).

ولعله وجد في ميدان الطراد ضالته التي تعزز منهجه في مجافاة الواقع، والانقلاب من التقليد المحض، واستثمار الانفتاح على الحضارة العباسية، مع أن العقاد يرى أن أبا نواس كان حريصاً على محاكاة الأعراب في أسلوبه(40).

وهناك من يرى أن أبا نواس في أراجيزه ووصفه للصيد وأدواته وجوارحه أكثر تمسكاً بالقوالب القديمة"(41). بل هو أكثر من ذلك حسب العقاد إذ "لم يكن يحب الصيد حباً غلاباً وإنما نظم فيه ليعرض قدرته على النظم في هذا الباب، فاختار أكثر طردياته من الرجز وهو وزنه التقليدي عند

الشعراء، واصطنع فيه الغريب، رغبة في العرض الفني وتخير القوافي الفخمة العسيرة كالطاء والظاء"(42).

ويبدو أنه يرى أن أبا نواس "واسع العلم بغريب اللغة، وكان شعره سهلاً فرأى في الطرديات فرصة للتعبير عن قدرته وامتلاكه غريب اللغة(43).

والعقاد إذ يصف طرديات أبي نواس بأنها "من أجود منظوماته"(44) يدخلها في باب العرض الفني الهادف إلى إظهار القدرة على امتلاك غريب اللفظ ويستدل على ذلك بأن إتقان فن الطرد لا يتأتى له مع نبذ جفاء الأعراب وكذلك اجتنابه التصرف في مطالع الأراجير فهي تحكي مطالع الأقدمين في هذا الباب، وإذا خرج على موسيقى الرجز ملأ البحر المستخف بالجلاميد الجافية من مفردات اللغة الوعرة"(45).

ويبدو أن إتقان النؤاسي للطرديات وانغماسه بها لم يكن ناتجاً عن عقدة النقص التي يراها العقاد، أو إثبات الذات، فالرجل إنما ينضح بما في إنائه وقد أشار معاصروه إلى معرفته بالحيوان الصائد والمصيد... لمرافقته الأمين، ولعيشه في الصحراء مع تلك الحيوانات(46). فقد استهوت الخلفاء أنواعا معينة من الطراد، فذكرها في شعره "ولذا اختفى من طردياته حمار الوحش والذئاب، لا لأن هذا الحيوان لم يكن في بيئة العباسيين بل لأن مثل هذا الحيوان كان يصيده البدوي في صحرائه طعاماً لعياله..."(47).

ويبدو أن ما سماه العقاد العرض الفني نتج عن قولهم له "إنك عاجز عن مجاراة السابقين، فيجيب: هاكم الصيد فقد جربته، وزدت به ولوعاً، ومع كل هذا فأنا لا أعرض لكم شعوري، وخواطري فيه إلا بثوب قديم"(48).

ومهما تكن دوافعه لنظم الطرديات فقد أبدع أي إبداع، وأصل لفن شعري وصل الغاية فيه "وقد أجاد في النوع إجادة لم تلحق"(49). "ففي طردياته تبلور هذا الفن، واتخذ له شكلاً مميزاً، وبحراً مخصصاً واتسمت القصيدة بوحدة الموضوع، وليس اختيار بحر الرجز ووحدة الموضوع وحدهما يثيران الانتباه إلى هذا اللون الجديد من فنون الشعر وإنما اختلاف وسيلة الصيد أيضاً"(50).

كما "سبق إلى وضع أسلوب ثابت لهذا المذهب الشعري" "وأحسن غاية الإحسان في وصف الكلاب"(51). ووصف في عمله الطرديات بالقول "ما نظنه إلا مصمماً على فتح مدرسة لشعر الصيد"(52). ثم حذا حذوه ابن المعتز متخذاً من معاني أبي نواس ومبادراته معيناً يغترف منه معانيه وصوره(53).

وقد نظم أبو نواس في أنماط الطرديات كافة، وبلغت طردياته سبعاً وأربعين طردية على حسب الصولي، سبعاً منها منحولة، وتسعاً وعشرين على حسب الأصفهاني، ورواة آخرين، وما عداها منحولة(54) وعددها في ديوان أبي نواس اثنتان وخمسون طردية أو أكثر(55)، ومعظم طردياته نظمت على بحر الرجز. أما عناصر الطردية فتتكون عادة من الطارد أو الصائد، والمطرود، أو المصيد، ومحور الطردية يدور حول حيوان ضار أو طير جارح أو حيوان عادي كالجواد، ووسائل صيد كالفخ والبندق(56). وكانت معظم طرائده من الأرانب، وثور الوحش، والظباء والثعالب والنعام ورئالها(57).

وسيكون محور حديثنا في هذا البحث (طرديات أبي نواس الكلبية). فقد استهوته جمالية الكلب، "فإذا كانت وقد أخصبت خيال شاعرنا، فقد استأثرت بموهبته التصويرية، كما لم تستأثر به جمالية جارح أو ضار غيره، فصورة الكلب عند أبي نواس دائماً منتقاة مختارة توحي بالروعة والجمال في آن واحد"(58) فقد تآلف مع الكلب وخبره وأحبه في رحلات صيده مع بعض الأمراء والخلفاء "وقد كان لعب في الكلاب زمانا، وعرف منها ما لا تعرف الأعراب..."(59) واهتم بالكلب كطارد، وجعل معظم طردياته فيه، ومع أن طردياته الأخرى في الصقور أو الفهد أو الفرس أو غيرها لا تقل جمالاً عن طردياته الكلبية فقد اقتصر الحديث على طردياته الكلبية لما تقدم.

بنية الطردية بين التقليد والتجديد

يشير غير دارس إلى أن أبا نواس كان مقلداً في طردياته، من حيث إيقاع الطرديات القائم على وزن الرجز، ومن حيث وصفه للصيد وأدواته وجوارحه، ولعله حاكى طرديات الشمردل وأبي نخيله في اتخاذ الرجز أداة لهذا الوصف(60) كما أن الطرديات تولدت عن شعر الصيد العربي القديم، لكن أبا نواس هو الذي طور شعر الطردية ووضع أسلوباً ثابتاً لهذا المذهب الشعري(61). وفتح مدرسة لشعر الصيد(62) فأضحت طردياته أول قمة تسلق عليها فن الطرد حتى بدا البناء شامخاً"(63). وهناك فرق واضح بين أشهر شعر في الصيد لدى الجاهليين وأبي نواس، فقد جاء شعر الصيد في ثنايا القصيدة "موجزاً سطحياً اقتضته حالة البداوة التي عاشوها، وهذا (أبو نواس) توسع وتعمق وتفنن، وجاء بصور جديدة حية متحركة عد فيها مبتكراً"(64). كما جدد في الوزن فنظم بعض طردياته على "الوزن الخفيف"(65) ونفذ إلى ضروب من التجديد في المعاني والصور وأكثر من التشبيهات والاستعارات فأضحت ركناً هاماً في شعره(66). لذا يمكن وصف مذهبه في الطرديات في إتقانه بأنه "لا يشبه أن

يكون مستحدثاً"(67). حتى عد ابن منظور طردياته من أجود شعره إلى جانب الخمرة(68).

وشهد الجاحظ بأن طردياته الكلبية كانت من أجود شعره من حيث "جودة الطبع، وجودة السبك، وحذق الصنعة، وإن تأملت شعره فضلته"(69)، وقد اتخذ أبو نواس الطرديات "ميداناً يظهر فيها مقدرته الشعرية ويعرض ثروته اللغوية وحسن ائتلاف الألفاظ ليستولدها ما يريد من معان وصور... فكان أبو نواس فارس الميدان"(70).

وفي طردياته الكلبية كان "ينصرف إلى وصف كلبه الذي أعده للطرد، لكنه يتشاغل به عن ذكر الطريدة، ويسهب في وصف هذا الكلب"(71) وكان يطنب في وصف الكلب ويشغل وصفه معظم مساحة الطردية.

وبصورة عامة تشكلت الطردية الكلبية كغيرها من الطرديات الأخرى من عنصرين أساسين الطارد وهو الكلب والمطرود أو الطريدة، وهي الأرنب أو الثعلب أو ثور الوحش أو الظباء أو النعام "واختفى من طردياته حمار الوحش والذئاب والضباع، لا لأن هذا الحيوان لم يكن في بيئة العباسيين بل لأن مثل هذا الحيوان كان يصيده البدوي في صحرائه طعاماً لعياله"(72).

وكان يميل في طردياته إلى تكرار لوازم لغوية مثل (أغدو) و(أنعت)(73). وقد أكد في طردياته الكلبية على أن تتضمن أراجيزه الصفات المستحبة في كلب الصيد المثال(74). الجواد في عتقه ونفاسته ومهارته. وعالج في طردياته الكلبية الجانب الجمالي، والجانب النفعي، وجانب القوة في الكلب، وبكاه في بعض قصائده(75). وأشار إلى الاعتناء به وتدليله لنفعه، ولجلب لذة الصيد على الكلابين والصيادين و"الكلب في تتبع الدراج والأصعاد خلف الأرنب في الجبل الشاهق من الرفق وحسن الاهتداء والتأني ما يخفى مكانه على البيازرة والكلابين"(76). كما أن فيه من اقتفاء الأثر وشم الرائحة ما ليس لغيره من الحيوانات(77)، وهو قادر على معرفة الظباء ما اعتلّ منها وما كان غير معتل، والعنز من التيس، وهو يقصد التيس من بينها مع أنه أشد حضرا وأطول وثبة، وأبعد شوطاً... يعلم أن التيس إذا عدا شوطاً أو شوطين حقب ببوله... فيثقل عدوه، ويقصر مدى خطاه ويعتريه البهر حتى يلحقه الكلب فيأخذه"(78).

وقد رسمت الطرديات صورة مكتملة متناهية في الدقة للكلب الطارد، وجعلته عنواناً للطردية في بدايتها فعرضته جسداً وصورة مرسومة، ثم أبرزته في ثنائيته الضدية مع الطريدة فعرضتها جسداً في ومضة لا تلبث أن تخبو لتبرز صورة الكلب الطارد في حركاته عبر تطور الأحداث المتنامية بشكل تصاعدي والمجسدة لجانب من صورة الكلب المثال، لتصل في النهاية إلى ظفر الطارد بالطريدة، على شكل صورة وومضة وحدث يختم المشهد.

ويختتم أبو نواس، الطردية عادة ببيت من الرجز يلخص شعوره بلذة الصيد ونشوته بالظفر من الطريدة في القصيدة، والظفر بالطريدة الأخرى من مناوئيه الشعراء. ومع تعدد وتنوع الطرديات تكتمل صورة الكلب الطارد بكل صفاته المثالية لتصل عبر الحركات والحدث غايتها.

إمكانية تمازج الصورة بالحدث والحكاية في القصيدة

تتعدد مفاهيم مصطلح الصورة، وتتباين ثيابها الفضفاضة، انطلاقاً من تطور الفكر البشري، فإذا كان الشعر عند الجاحظ ضربا من النسج وجنسا من التصوير(79) ترتبط الصورة فيه بصياغة الألفاظ والمعاني بشكل متميز، فإنها في معجم أكسفورد تحمل دلالات جمة منها: الدلالة اللغوية، والدلالة الذهنية، والدلالة النفسية، والدلالة الرمزية، والدلالة البلاغية(80).

أما الصورة في الاستعمال الأدبي فمرتكزها اللغة، وأساس تكوينها العقل وأداة تشكيلها الخيال، وهي تكتنز خبرات قادرة على إثارة مدارك حسية لدى المتلقي(81)، والصورة مواكبة في مفهومها لتطور المذاهب الأدبية ومنطلقاتها الفلسفية. وهي في منطلقاتها الأدبية تسعى للمزج بين الحقيقة والمجاز بشكل متوازن لأنها "تشكيل جمالي تستحضر فيه لغة الإبداع الهيئة الحسية أو الشعرية للأجسام أو المعاني بصياغة جديدة تمليها قدرة الشاعر وتجربته، وفق تعادلية فنية بين طرفين هما المجاز والحقيقة، دون أن يستبد طرف بآخر"(82).

وهي مكون عضوي في القصيدة، ومجموعة الصور الجزئية داخل القصيدة تشكل نسيجاً متواشجاً تصاعدياً تجعل من القصيدة كلها صورة(83)، و"كل صورة تحتفظ بكامل حياتها وتميزها من خلال سياقها فقط"(84) والصورة متعددة الأدوات: فاللغة، والتقديم الحسي للمعنى. والمجاز بأشكاله، والأسطورة والرمز تتملكها. وهي تمتاح مكوناتها من الخيال، والموضوع، والواقع، والمؤثرات التراثية الأدبية. أما طرق تشكلها في النص فمتعددة أيضا، منها البصري والسمعي والذوقي واللمسي والحركي، ومنها البلاغي بأنماطه التشبيهي، والاستعاري، والحسي بأشكاله، والتجسيدي، والتشخيص. وتنبع قيمة الصورة من اندماجها في بناء القصيدة وسياقها الكلي، وعند انفصالها عن مجموعة الصور

المكونة للقصيدة تفقد دورها الحيوي(85). بل إن نشوزها عن مكونات القصيدة يحدث فيها خللاً. فالصورة في القصيدة "سلسلة من المرايا موضوعة في زوايا مختلفة، بحيث تعكس الموضوع وهو يتطور في أوجه مختلفة وهي لا تعكس الموضوع فقط، بل تعطيه الحياة والشكل"(86) وهي "تعمل على تنظيم التجربة الإنسانية الشاملة للكشف عن المعنى الأعمق للحياة والوجود(87) والشاعر في تشكيله للقصيدة يصور موجات مستمرة من الحركة الدائبة، ترفد كل جزئية منها للتشكيل العام(88) وينفرد الشعر بأنه يعالج موضوعه باستخدامه أداتي تعبير "أولهما التعبير بالحدث، وثانيهما التعبير بالوصف"(89).

والشعر فن "يوجد بتسلسل الأشياء ولا يعبر إلا عن الموضوعات التي تتكون من أشياء تتكون بالتسلسل والتوالي... وتسمى الأشياء التي تتكون من تسلسل الأجزاء وتتابعها حركات... [و] الحركات هي موضوع الشعر"(90).

لكن الحركات لا توجد في فراغ وإنما تعبر عن نفسها عن طريق الأجساد، فإن الشعر يصور الأجساد ولكن عن طريق الحركات المتتالية. وعلى الشعر أن يختار جزءاً أو حالة من الجسم ليصور أثر الحركة المستمرة فيه، وعلى الجزء المختار أن يكون أكثر الأجزاء تأثراً بالحركة(91). والشعر حلم لا تحكمه ضوابط منطقية في تراكم أحداث(92) والصورة شريكة في الكشف والإعداد في الفعل الدرامي(93).

ويصنف الأدب على أنه فن زمني، (وعزرا باوند) لم يعرف منظر العديد من الحركات الشعرية (الصورة) بأنها تمثيل مرسوم بل عرفها بأنها "تلك التي تقدم عقدة فكرية وعاطفية في برهة من الزمن"(94). وقد قيل بأن "التشبيه كالحكاية"(95) ويبدو أن الصورة تشكل العين المبصرة والعقل القادر على التقاط العناصر المشكلة للمشهد الشعري داخل القصيدة أثناء تشكله كحدث في البنية الكلية للقصيدة.

إن توالي الحركات وتسلسلها وتطورها عبر الحدث يتمازج مع الصور ويتفاعلان معاً في معالجة موضوع القصيدة، وفي طرديات أبي نواس، استغل الشاعر الحركات وتسلسلها عبر الحدث والصورة في تكوين موضوعه، ضمن إطار عقلية الشاعر العباسي، وآلية فن الوصف ولعل "فضيلة الوصف العباسي تظهر خاصية في استغلال القصيدة، وترابطها بوحدة متطورة محكمة، فضلاً عن توازن التشبيه، وتناسبه كجزء من القصيدة"(96).

وقد اتهم الشعر العباسي بأنه يهدف إلى نقل الواقع لغة، ويسعى إلى إثارة الدهشة من خلال الوصف، لكنه لا يثير ما وراء ذلك من مكونات تعبيرية غير حسية، فالتشبيه الأداة الفاعلة في ذلك الوصف يهدف بصورة عامة "إلى المتعة الحسية التي تعجب النظر أو التي تشجي الأذن وتطرب خلاياها، دون أن تبعث نشوة في النفس أو تنفذ فيها وتتوغل في ظلمة أحاسيسها(97) والشاعر في مزجه للصورة بالحدث لا يعدو أن يكون ملاحقاً للتفاصيل والنتف التي توحي باليقين والواقعية لدرجة القول أنه "إذا ارتد الشاعر عن عرض الصور والمعاني وتصدى في وصفه لرواية الحوادث، فإن الدقة التي شاهدناها في وصفه الفعلي وفي استعادته للظاهرة ونسخها، إن تلك الدقة تتحول إلى ملاحقة للتفاصيل، والنتف التي توحي باليقين والواقعية"(98).

وفن الطرديات عند أبي نواس هو ضرب من الوصف، عماده التصوير والحركات، وتطور الحدث عبر فضاء الزمن والمكان. يرى العقاد فيه أن أبا نواس إنما بنى طردياته بهدف العرض الفني دون أن يعيش التجربة ويخوض غمارها، فطرديات أبي نواس باعثها "العرض الفني بغير مشاركة من البواعث المعيشية المصطلح عليه بين معاصريه(99) أما عماد ذلك العرض الفني ومفهومه فمحصور بالصورة والحكاية يقول "وإنما الشعر من العرض الفني حين يكون مداره الصورة والحكاية، وهكذا كان شعر أبي نواس في قصائده الطردية على الإجمال"(100).

وسواء أختلفنا أو اتفقنا مع العقاد في حكمه على أبي نواس تبعاً لفهمه الخاص لنظريات علم النفس في زمن الكتابة، ومحاولته تطبيقها القسري على أبي نواس وشعره الطردي، فإن ما يهم هو تأكيده على قدرة أبي نواس في توظيف الصورة ومزجها في الحكاية لتشكيل قصائده الطردية.

وبصورة عامة فان الطرديات تبرز الآليات الفاعلة التي يمتلكها أبو نواس من لغة تراثية أو جديدة، ومن صور ومن أسلوب قصصي يتابع الحركات والأحداث، تجعل من طردياته قصائد ذات سمت خاص مختلف، وخاصة طردياته الكلبية، إذ تتميز من حيث عددها، وتنوع تناولها، فقد "أحسن غاية الإحسان في وصف الكلاب"(101)، كما استغل اللغة بشكل فاعل "وكثيراً ما يعوض سحر التعبير، وعذوبة الجرس في لغة أبي نواس عن ضيق معانيه، وجدب خياله"(102).

لقد اهتم أبو نواس بالكلاب كطارد، وجعل معظم طرديته الكلبية فيه، مع أن طردياته الأخرى في الصقور أو الفهد أو الفرس أو غيرها لا تقل جمالاً عن طردياته الكلبية. واقتصر الحديث في البحث هذا على طردياته الكلبية لما تقدم، ولرغبتنا في متابعة "حرص أبي نواس على التدقيق في الصور للطارد والطريدة وللحدث بنهايته المعروفة"(103)

ولتحليل ذلك وفهمه.

سنعرض فيما يأتي لأثر الصورة وتمازجها بالحدث في تشكيل مجموعة من طردياته الكلبية.

أ- صورة الكلب الطارد في البناء التقليدي للطردية

يقول أبو نواس في طردية له:

ربما أغدو معـي كلْبي
طَالِباً للصيد في صحبي
فسمونا للحزيـ ـز به
فدفَعناه على أظْـ ـبِ
فاستدرته فدر لهـ ـا
يلطم الرفقين بالترب(104)

وهي الطردية الأولى التي يوردها الجاحظ كشاهد على حرص الكلب على متابعة فريسته قائلا "والكلب أشد ما يكون حرصاً إذا كان خطمه يمس عجب ذنب، الظبي والأرنب والثور وغير ذلك، مما هو من صيده"(105).

والقصيدة تبدأ بمقدمة تضرب في جذورها إلى أدب الصيد، والوصف القديم للفرس الذي يبرز لدى امرئ القيس في قوله:

وقَد أغْتَدي والطير في وكُنَاتها
بِمنْجـرد قَيْـد الأوابِد هيكَـل

لكن طريقة تناول الزمن لدى أبي نواس تختلف عنه عند امرئ القيس، فإذا كان الثاني أكد الغدو الباكر بصحبة فرسه، فإن الأول أشار إلى احتمالية الغدو الباكر بصحبة كلب يطلب الصيد في صحبته من الصيادين، وبعد البيت الأول يبدأ الشاعر بتشكيل القصيدة معتمداً السرد القصصي والحكاية ويبني أغصان ذلك السرد من خلال الصور المتتابعة التي تكسو الحدث المتلاحق بألوان زاهية يستعير أصباغها من تراث سابقيه، ويمزجها بألوان جديدة وروح جديدة.

فالمشهد القصصي يبدأ بانبلاج الزمن. وتتشكل داخل هذا الزمن المبكر من النهار صورة الصائدين الذي يلبسون أحذيتهم الخفيفة أو جواربهم، وتنبثق من هذا المشهد صورة الكلب المنطلق إلى الظباء. ذلك الانطلاق السريع الذي يتكون في إطار علاقة الأمومة، فرؤية الظباء تصبح درة تغري الكلب فتتضاعف سرعته للوصول إلى هدفه، لكن تلك الأم تهرب، مما يستدعي مشهد اللطم، لطم الإبطين بالتراب، وهي صورة تبعث على الدهشة وتنبئ عن مخبوء تراثي يستدعي مكونات نفسية. فاللطم يستدعي الصورة التراثية للنساء الثكلى المرافقة للموت، والمتطورة كإرث ديني لدى الطائفة الشيعية.

ويتتابع التشكيل القصصي الصوري في قوله:

فادراهـا وهي لاهيـةٌ
في جميم الحـاد والغَـربِ
فغرى جماعهـن كـما
قُد مخلـولان من عصـبِ

فيلحق الطارد/ الصبي درته بعد أن يحتال لها، وينطلق إليها يعاونه الزمان والمكان، زمان يغشيه اللهو، ومكان مخادع يمنحها الأمان وسط الشجر المتاف، أو وسط حماية القطيع، ويتصاعد الحدث لينسرب في صورة قوامها الافتراع والفري. أما الجماعة التي تتشكل ثوباً يحمي تلك الأم فينفري ويتمزق. وتصطبغ الصورة باللون الأحمر الذي يستدعيه المشبه به في الصورة التشبيهية، ذلك أن نواتج الافتراع والفري الواقع على القطيع الذي يسعى لحماية الأم تشبه عرقين نازفين قدا قصدا. و تتوقف الصورة الحدث عند هذه الذروة مشكلة المشهد الأول من الحكاية ونهايتها الدموية.

ويبدأ المشهد الثاني بالتشكل، وتبرز صورة اليعفور الظبي الصغير بديلاً للدرة الأم، ليفتدي الأم ويقدم نفسه قرباناً على مذبح الأمومة وسط صورة من يهلّ ويطلع على أمر محبوب أو مخيف. تلك الصورة المتشكلة تتحول إلى صورة صوتية يمتزج فيها "العواء بالأنين"(106).

وتبرز صورة الأمومة في الفعل (ضم)، فما كان الكلب فراه في جماعة الأم يضمه هنا في اليعفور، وبعد أن سبر جوف دفيه إلى قلبه ضمه كضم من يصلح الكسر بالكسر، وتنتهي هذه الصورة/ الحدث لتتوالد صورة جديدة ذات مسافة زمنية خاصة وتنتقل عدسة (كاميرا) الشاعر إلى مشهد آخر روحه الحدث ومشكله الصورة. هنا ينتحي الكلب ناحية أخرى بعد أن نفذت الأم من الهلاك. ويتابع الشاعر ما تبقى من حكايته مشبهاً حركة الكلب الطارد السريعة بصورة العقاب في انقضاضه السريع على الفريسة في مهواة بين مرتفعين، وتصل الحكاية نهايتها. لترتسم صورة (التيس) وهو يكبو على وجهه من التعب، محاولا ضم أجزائه الأمامية (الفم) إلى أجزائه الخلفية (الذنب) ويستسلم لقدره، ويختتم المشهد بصورة الكلب الطارد وهو يحرك التيس ويمزق جسده، ويعضه في أماكن جسده المتعددة.

وتحدث تلك المشاهد القصصية المتتابعة وما انتهت إليه من نهاية مأساوية للتيس الطريدة، وانتصار للطارد لذة في نفس الشاعر. فيقول:

تلـك لذاتي، وكنـتُ فتـى
لـم أقـلْ مـن لـذة حسبـي

وتبرز النشوة بامتلاك عناصر القوة التي تتيح لمن يمتلكها

أن يباكر مختلف اللذات دون أن يشبع من ذلك، وهو بذلك يؤكد أن غاية الصيد لديه اللذة حسب.

ويبرز في التراكم البنائي للقصيدة خيطان: خيط الحدث، وخيط الصورة وهما يتمازجان معا ويتعاضدان في تشكيل القصيدة، وفي صياغتها صياغة درامية تقوم على تتابع الأحداث المصورة عن طريق اللغة وما تشكله من صور وصفية تعبيرية، أو صور تشبيهية يبرز فيها الكلاب القوة الفاعلة، وتبدو الطريدة مستسلمة منقادة لحتفها، إذ استثنيت استعصاء الأم على الموت التي تعترض الحدث وتكسر رتابته. وفي طردية أخرى يقول أبو نواس:

أعددتُ كلباً للطراد سلْطَاً
مقلداً قلائداً ومقْطَا
فهو النجيب، والحسيب رهطَا
ترى له خطين خُطا خَطا
وملْطاً سهلاً، ولَحياً سبطا
ذاك ومتْنَيْن إذا تَمطى(107)

يبدأ الشاعر مطلع قصيدته بالجملة التقليدية التي ترتبط بتراث الصيد (أعددت...) وتتكرر هذه الجملة في غير طردية من طردياته(108)، وفي هذه الطردية يبدأ بالتركيز على تشكيل صورة مرئية للكلاب في مطلع أرجوزته دون الإشارة إلى الطريدة، ويبدو الشاعر محركا للكلاب يزجيه في زينته، فقد أعده للصيد والطراد كلباً شديداً، يتَشح بقلائد جميلة، ومقود من حبل محكم الفتل، ويتصف هذا الكلاب بنجابة الأصل، وفراهة الحسب في جماعته. وقيل عن الكلاب "فمن الكلاب ذوات الأسماء المعروفة، والألقاب المشهورة ولكرامها وجوارحها وكواسبها، وأحرارها وعتاقها، أنساب قائمة، ودواوين مخلدة، وأعراق محفوظة، ومواليد محصاة"(109).

والشاعر في تجسيده لصورة الكلاب الطارد يجعله يجمع إلى نجابته ميزات كلاب الصيد الأنموذج(110) من حيث شكل الوجه والشعر على لحييه، ومتنيه عند الحركة، ثم يصور الشاعر انقضاض الكلاب على الطريدة بصورة تمتلئ حركة وحيوية يقول:

تَفري، إذا كان الجِراء عبطا،
براثناً سحَم الأثنا في ملْطَا
ينشط أذنيه بهن نَشْطَا
تخالُ مأزمين منه شَرطَا
ما إن يقَعن الأرض، إلا قَرطَا
كأنما يعجِلْن شيئاً لقْطَا(111)

ويتكون المشهد المعبر عنه بالصورة من تتابع الحركات الحادثة. فبراثن الكلاب البارزة تتشبه في لونها لون الأثافي السعف، وتذكر بالأطلال وأثافيها في إشعاعات الصورة التراثية، وتزداد قدرة الصورة على الإدهاش حين تتمازج مع الحركة باللون، فحركة الأرجل واندفاعها إلى الأمام يرافقها اندفاع آذان الكلاب إلى الأسفل والخلف، فتعلق براثنه في أطراف أذنية، فتقع في مضيق يؤدي إلى ثقبها وتزول دمها، لكن هذه الأرجل وتلك الأذنين في حركتهما الاهتزازية واندفاعهما إلى الأمام تتحول إلى حركة سابحة، فلا تكاد ترى الأرجل والأذنين تصل الأرض إلا نادراً، وتتعالى قدرة الصورة حين تمتزج بالحركة على إدراك المعنى وتكوينه حين تصبح الحركة السابحة تتشبه حركة المعاجل الذي يود التقاط شيء في الأرض فلا يكاد ينفلت منه حتى يعاود الكرة ثانية.

وتعبر الصورة الشبيهة الأخيرة عن ذروة سرعة الكلاب بشكل لافت مع تكرار الصورة الاهتزازية لحركة الأذان وإدمائها من البراثن، ويرى ممدوح حقي أنها "من أجمل صوره في شدة عدو الكلاب"(112) ولعل تشكيل هذه الصورة يمتاح مكوناته من تراث شعر الصيد القديم يقول عبدة بن الطبيب في وصف كلاب الصيد والطريدة:

فَضمهن قليلاً ثم هاج بها
سفْع بآذانها شَين وتَنكيلُ
يخْفي التراب بأظْلاَف ثمانية
في أربعٍ مسهن الأرض تَحليلُ(113)

ويشير عبدة في البيت الأول إلى ما لحق أذان الكلاب من جروح بسبب انتشابها ببراثنه أثناء جريه السريع مطاردا صيده ، ويشير إلى حركة الثور العجلى وهو يلقي بنفسه بعيدا عن الكلاب التي تطارده بعد أن انتصر عليها فما أن تمس أرجله الأرض حتى يرفعها في الهواء وكأنه أقسم أن لا يطأ الأرض فما أن يتحلل من قسمه حتى يعود إليه. وتتعالى الصورة في طردية أبي نواس للتعبير عن سرعة الطارد التي تسبق سرعه الصوت يقول أبو نواس:

أسرع من قول قطاة قطّا

فسرعة الكلاب تتفوق على سرعة خروج صوت القطاه من فمها، تلك السرعة هي الجسر الذي ينقل المشهد إلى الجانب الآخر وهو الطريدة وهي في هذه الأرجوزة مجموعة ذكور الأرانب. ويدخل اللون عاملاً مهماً في تشكيل الصورة إلى جانب الحركة والصوت، فذكور الأرانب الرقط، تتحول إلى مادة تكتال ميرة للطارد. أما الكلاب فينصبه الشاعر عليها حاكماً ظالماً، يكسر عظامها ويمزق جلودها ،ويتقن صنعته

كإتقان صانع الأقمشة السابرية والقبطية الحاذق في عمله، كما يمزج الطارد دم الطريدة بتراب المكان وغباره. ليصطبغ المكان باللون الأحمر، ويختتم الحدث بصورة الطارد المنتصر يمزق أجساد الطرائد المستسلمة لقدرها.

ولعلك تلحظ دور الصورة في متابعة الحدث والتعبير عنه بلغة شعرية تمتاح من تراث الطرديات الشعري وتسبغ عليه ثوباً جديداً ينسج ويصبغ بحلي أبي نواس الحديثة، وروحه المتعشقة لفروسية الطرب واللهو، فإذا اعتز غيره بالشجاعة في المعركة فهو فارس صيد يقتنص المتعة(114) وفي أرجوزة أخرى يقول:

قد أغْتَدي، والطير في مثْواتها
لم تُعرِبِ الأفواه عن لُغَاتهـا
بأكْلُـبٍ تمـرح في قَداتهـا
تعدعين الوحش من أقواتها(115)

ويغرف من تراث الخروج إلى الصيد في الصباح الباكر وقد قيل "أما الخروج للصيد فيتم غدوة، حين تكون الوحش في كناسها، لما تزل خاضعة لسلطان الكرى، إذ يسهل طردها وهي خاملة، ويكون ذلك أسهل لإدراكها"(116)

ويستفيد من تراث الصيد في معلقة امرئ القيس في قوله:

وقَد أَغْتَدي والطير في وكُنَاتها
بمنْجـرد قَيـد الأوابِد هيكَـل

ومن تراث الأرجوزة لأبي النجم

تعد عانات اللوى من مالها

ويرسم في بقية الطردية صورة تجسد هيئة كلب الصيد بصفاته النموذجية المنصوص عليها في كتبهم(117) (ثم ما يحرزه من صيد يأكله الصيادين بعد أن يشتووه على النار أو يطبخوه للضيفان على القدور.

ب- صورة الطريدة كأداة تزيينية في ظلال الكلب الطارد

وهذه طردية ترد لدى الجاحظ(118) تشير إلى أن أبا نواس "كان عالماً راوية، وكان لعب بالكلاب وعرف منها ما لا تعرفه الأعراب"(119) يشير الجاحظ كذلك إلى أن "صفات الكلاب مستقاة في أراجيزه هذا مع جودة الطبع وجودة السبك والحذق بالصنعة"(120) وهو ينتصر لأبي نواس قائلاً "وإن تأملت شعره فضلته، إلا أن تعترض عليك فيه العصبية أو ترى أن أهل البدو أبداً أشعر"(121). يقول أبو نواس:

لما غَدا الثعلَب من وِجـارِه
يلتَمس الكَسب على صغَارِه
جذْلان قد هيـج من دوارِه
عارضتُه فـي سنَن امتيارِه
بِضرِمٍ يمـرح في شـوارِه
في الحلَق الصفْرِ وفي أسيارِه(122)

ويعرض أبو نواس في بداية أرجوزته صورة وممضة للثعلب وهو يخرج من جحره، ساعياً في الأرض يبغي الكسب على صغاره، ويلون صورته الملتقطة بأصباغ الفرح والجذل، ويملأ تلك الصورة حركة ونشاطا، ملتقطاً صورة لحظية للثعلب الطريدة تمتلئ بالحيوية والفرح والحركة الدائرية(123) ثم يطوي تلك الصورة، ويجعلها في البنى التحتية للقصيدة، ويعرض صورة الكلب الطارد محور القصيدة وأساسها، ويبدأ بصنع منحوتة جميلة له تمتزج فيها الصورة بالحركة والحدث المناسب، ثم يتدخل الشاعر في صناعة تلك المنحوتة مبشراً بذلك في قوله "عارضته في سنن امتياره"، إذ يعلن عن صدام الطارد مع الطريدة الباحثة عن الميرة والطعام؛ ليوحد بين الطارد والطريدة في سعيهما إلى الميرة، غير أن ميرة الطارد هي طريدته ذاتها.

ويزيح الشاعر صورة الثعلب الطريدة، ويتابع نحت صورة الطارد المستعر جوعا، وهو يلعب بقلائد الجلد التي طوق بها، تهتز بعض أضلاعه القصرى. ثم يشير إلى آلية النحت (في قوله) "قد نحت التلويح من أقطاره" ليجعل ضمور البطن من أدوات التشكيل الجمالي لهيئة الكلب المراد تكوين صورته من نواحيه المتعددة.

ويبرز الحدث أداة تمور بالحركة، وتعمل على متابعة نحت صورة الكلب بقوله:

من بعد مـا كـان إلى أصباره
غضاً كسته الخور من عشاره(124)

ويستدعي إزجاء الحدث وسط منحوتة الكلب الموروث الاجتماعي والشعري الكائن في شعر الغزل العربي القديم، الذي يجعل حليب الناقة غذاء للنساء الجميلات محبوبات الشاعر، يقول بشر بن أبي حازم في ذلك:

وفي الأظعـانِ آنسـةٌ لعـوب
تَيمم أهلُهـا بلـداً فَسـاروا
من اللاتي غُذين بغيـر بـؤسٍ
منازلـها القُصيبـةُ فـالأوار
غَذَاها قَارص يجـري عليهـا
ومحضحين تنبعثُ العشـار(125)

ويسهم الحدث والحركة في إتمام الصورة الفريدة للكلب. فقد أحسن اختياره وغذي بالموفور من حليب النوق الغزيرة اللبن (العشار)، وربي التربية المتقنة واختير الاختيار الجيد. وتكونت صورته وتشكلت على خير وجه في سياق سلسلة من الصورة التشبيهية البارزة في قوله "وآض مثل القلب من

نضاره"، فقد أضحى جميل الهيئة شبيهاً بالسوار في لمعانها ونضارتها. أما في قوله:

كأنمـا قُـربِ مـن هجـارِ
يجمـع قُطريه مـن انْضمارِ
وإن تَمطـى تم فـي أشباره
عشْر، إذا قُـدرفي اقتـَدارِ(126)

فيبرز في هيئته الخارجية لحظة السمو والراحة مكوراً، "وعلامة سرعة الكلب أن يطول ما بين يديه ورجليه ويكون قصير الظهر"(127) متلاصق البنية تقترب رجلاه من طوقه، أما في لحظة التمطي والحركة فيمتد عبر فضاء الصورة إلى عشر أشبار.

وتتلاحق عبر فضاء القصيدة صوراً تشبيهيه أخرى تسهم في نحت صورة لونية بصرية لعيني الكلب، وتستدعي صورة النار المستعرة التي يستعين بها البدوي في صحرائه، والتي تعتمل في قلب المحب عند صياغة أشعاره، إذ يشبه ما يحس به من وجد وشوق بـ (جمر الغضا) يكوي داخله.

وتتشكل صورة الشعر المحيط بفمه مشبهة بصورة المسامير المنتظمة التكوين، ويكتمل التشكيل الصوري ويبلغ منتهاه عندما يصبح ذاك الكلب بصفات صورته المنتقاة مشبه والذئب مشبهاً به في قول الشاعر:

سمع إذا استروح لم تُمارِ
إلا بأن يطلَقَ من عذارِ(128)

فهو يشبه الكلب بالذئب (ولد الضبع) في القدرة على الشم وهنا يعود الشاعر ليستند إلى الحركة والحدث في بناء الصورة الثنائية للطارد والطريدة، وتصبح الطريدة هدفاً يلاحقها الطارد، ويرسم من خلال الحركة والمشهد الكلب في انقضاضه على الفريسة في سلسلة من الصور التشبيهية المتتابعة، فحركة الكلب السريعة تشبه انحدار الكوكب المنقض، وهو كذلك في سرعته يشبه لمعان النار وسط الليل لمن يشعلها مشيراً لغيره. وفي رسمه للصورتين يمتاح من التراث الشعري السابق. سواء في صورة الكوكب المنقض أم في صورة المشير موهنا بناره.فالنابغة يصور ثور الوحش في حركة انفلاته ونجاته من كلاب الصيد بقوله:

انقض، كالكوب الدري، منصلتا
يهوي، ويخلط تقريبا بإحضار(129)

وعروة بن الورد يشبه سرعة الصعلوك (بالقابس المتنور) ويتصاعد المشهد لتبرز صورة نمطية تعبيرية للطارد (الكلب) وهو يشتد ويسرع في عدوه، واهتزازه وحركته يدمي أذنيه يقول الجاحظ "والكلب في افتراش ذراعيه وبسط رجليه يصيب قصه الأرض، أكثر من الفرس وعند ذلك ما ينشط أذنيه حتى يدميهما"(130).

وفي الذروة من الحركة يبرز الثعلب هارباً مسرعاً يسابق الريح، وقد غطاه الغبار المتطاير وفجأة يشق الكلب الغبار ويقحمه، ويلحق بالثعلب ويعاقره ممرغاً إياه في التراب. وينتهي المشهد بصورة الثعلب (الطريدة) وقد جذبه الكلب من ظهره شاداً نازعاً ممزقا، وقد قد ثوبه الذي يغطي رأسه وصدره، ويتفتق عن مشهد الوصول إلى ذروة النشوة المرافقة لانقضاض الكلب على الطريدة وهتك الستر عنها، نشوة الافتراع للأنثى وحسر غطاء الرأس والصدر عنها، في البنية العميقة للنص. وبذا يمكن القول أن أبا نواس "تكشف الكلمة لديه عن حالات نفسية، والصورة عن المعتم في داخله وينفذ ببصيرته الحادة إلى ما تجيئه المرئيات من معان وأشكال فتفتح العيون على ما فيها من روعة"(131) وتنتهي الحكاية بقول الشاعر "لا خير في الثعلب في ابتكاره" مشيراً إلى أن الثعلب لم يوفق في سعيه المبكر للغذاء، ولا في جذله وفرحه ببزوغ الفجر، فقد دمر الطارد صباحه، وحوله من باحث عن الطعام إلى طعام يغنمه ذلك الكلب، وبذا يستخدم أبو نواس صورة الطريدة أداة تضفي على المشهد العام للطردية نكهة جمالية خاصة في حين أن الهدف من الطردية إبراز جماليةصورة الطارد لا الطريدة.

وفي طردية أخرى لأبي نواس تغطي صورة الطارد معظم المساحة الموجودة في فضاء القصيدة، وعلى الرغم من أن الاهتمام بالطارد هو الغالب في طردياته لكن ما يميز هذه الطردية انحسار المساحة المخصصة للطريدة بشكل كبير، وهي الطردية التي عنونت في الحيوان بـ"طردية سادسة لأبي نواس" يقول:

لما تَبدى الصبح من حجابِه
كَطَلْعة الأشمط من جِلبابِه
وانعدلَ الليلُ إلى مـ ـآبِه
كالحبشي افتر عن أنْيابِه
هجنَا بكلْبٍ طالَما هجنَا بِه
ينتسفُ المقْود من كَلابِه(132)

يشكل أبو نواس أرجوزته بعرض مشهد لوقت انبلاج الصبح الباكر وانبثاقه، ويستخدم في ذلك التشكيل مجموعة من الصور تبدو أكثر اتساعاً من الصورة التشبيهية المفردة التي تغلب على طردياته، فالصبح يتشكل بصوره امرأة تزيح عن نفسها الحجب السوداء بشكل متئد وتبرز وضاءة وجهها، وتشبه في ذلك صورة الرجل الأشمط في طلعته وهو يزيح

عن نفسه جلبابه وقد علا سواد شعره البياض. صورة تمزج بين الحركة الوئيدة والألوان، وترفعها خمائل الحياة الدافئة المنسربة في روح (الصبح/ المرأة)، وتزجي روح الرجل في امتزاجه اللوني وهو ينسلخ من جلبابه.

ولا يكتفي الشاعر بالصورة المتشكلة في أستار الجملة الفعلية، بل يسعفها بجملة فعلية أخرى، تبرز معنى الانبلاج الصباحي. فانقشاع سواد الليل وتراجعه، ثم انعداله وعودته إلى المآب. ويختار صورة للمشبه به تمور بالحركة والفاعلية، إذ يشبه بزوغ الفجر بالإنسان الحبشي في سواده عندما تتراجع شفتاه السوداوتان لتسمح ببروز بياض أسنانه. والصورتان اللتان تشكلان مشهد مقدمة الأرجوزة، يتكئان على الأفعال الماضية (تبدى، وانعدل، وافتر) وجميعها أفعال ترتبط بالحركة والنمو وتطور الحدث.

وبعد هذا البناء الصوري البارز، تلوح صورة الكلب (الطارد) وهو يهتز نشاطاً وينتزع المقود من يدي الكلاب، إذ "ينبغي أن يكون الكلب شديد المنازعة للمقود والسلسلة"(133) ويبدو في أوج شبابه وفراهته، ثم يدفع الكلب طارداً باتجاه الطريدة بإثارة الشاعر له، ودعوته له بصوت عال داعيا إياه إلى الاندفاع. وتبدأ الأرجوزة بتوجيه عدسات صورها التشبيهية لترسم توالي الأحداث والحركة، وتتشكل تلك الأحداث عبر سلسلة من التشبيهات. فحركة متني الكلب المهتزتين يميناً ويساراً، واندفاعه إلى الأمام سريعاً يشبه متن أفعى تتحرك مهتزة مندفعة بشدة إلى الأمام.

ويقتنص الشاعر لقطة صورية من الأعلى للكلب، يرافقها لقطة صورية من الأسفل تركز على حركة الأرجل، مشبهة أظفور الكلب الخارجة ومخالبه البارزة من غطائها في أسفل الأرجل بصورة موسى لامعة أعيدت إلى نصابها وبرز بعضها. والكلب في حركته الاندفاعية الشديدة تبرز صورته وكأنه يود الانسلاخ من جلده الذي يبدو معيقاً له عن مضاعفة السرعة، فهو في بطن القاع المستوية يتحول إلى طائر "يترك وجه الأرض في إلهابه".

وينتهي المشهد في صورته المتحركة ليستدعي صورة السكران المعتادة في شعر أبي نواس كمشبه به، وقد جر ثوبه خلفه فيمحو الثوب آثار أقدامه فلا يبدو إلا أثراً خفيفاً لطرف إزاره. والكلب كذلك المشبه يعفى على آثاره الناتجة عن سيره على الأرض بما يندفع خلفه من الهواء، فيسوي الأرض التي مزقها ولا يعجز إلا عن القليل" أما الطريدة فصورتها خافتة تبرز في قوله "ترى سوام الوحش تحتوى به" صيداً هيناً يحرزه ذلك الكلب ويجمعه بقوته واقتداره. وينحسر وجودها إلى أداة تزيينيه للطردية

ج- تمازج العاطفة الإنسانية بالحدث وصورة الكلب الطارد

يحاول أبو نواس أن يصور الكلب من خلال العلاقة التي تنشأ بينه وبين الكلاب صاحبه وهي علاقة تتميز بالدفء والحنان والمودة؛ لما يجلبه الكلب لأهله من خيرات الصيد الوفيرة، يقول:

أنعتُ كَلْباً أهلُه من كده
قد سعدتْ جدودهم بجده
وكل خيرٍ عندهم من عنده
يظلّ مولاه له كعِبده
يبيت أذى صاحب من مهده
وإن عرِي جللَه ببُرده(134)

تتكرر الجملة الفعلية "أنعت..." في بعض طرديات أبي نواس، وتبدو الجملة التي يفتتح بها هذه الطردية، النقطة التي ينطلق منها للنظر إلى الكلب من زاوية تبرز بعض صفاته المعنوية والجسدية بتركيز يحقق هدف النعت، فالكلب الصائد المنعوت، يصبح مكوناً أساسياً من مكونات أهله المالكين له، يوسع عليهم الرزق بما يصطاده، وهم يسعدون به، ويبتسم لهم الحظ برفقته، فما يملكون من خير تحصلوا عليه بسببه؛ لذا استحق الكلب الخدمة وأن يتشبه صاحبه بالعبد، وأن يتحول للسيادة بما ينجز ويكسب، وأن يدنو مكان نومه من سرير صاحبه، وأن تهتم الكلاب به للعلاقة الحميمة بينهما، ويحميه من البرد ويغطيه بثوبه، ويسبغ الشاعر عليه صفات تجعله الرفيق المدلل والصديق الحبيب.

وقد استحق الكلب هذه العناية لما يحصل من طعام لأهله، ولفرادته في صفاته الجسدية التي تمكنه من طرد الظباء وصيدها، يقول أبو نواس:

ذا غُرة محجلاً بزنْده
تَلَذ منه العين حسْن قَده
تأخير شدقَيه وطولَ خَده
تَلْقى الظباء عنَتاً من طرده

فهو ذو غرة وتحجيل فكأنه الفرس الكريمة، في جمالها وعتقها وحسن قوامها لذا تلذ العين رؤيته لحسن قده، ولأنه "واسع الشدقين" وهي من علامات الفره في الكلب(135).

والكلب المنعوت بهذه الصفات، تلقى الطرائد من الظباء عنتاً شديداً بسببه، يسقيها كؤوس الموت حين يسرع منقضا عليها، فيصيدها جماعات وقت نشاطه؛ لذا استحق بأن ينعت بأنه المتفرد بين الطاردات فهو نسيج وحده، ولعل أبا نواس هم بأن يجعل من ذاك الكلب شبيها للإنسان الذي يصنع ذاته ويطورها، فهل عنى نفسه بأنه نسيج وحده، وعرض بغيره ممن نعى عليه اهتمامه بالخمر في شعره؟

ويقول في طردية أخرى:

يا بؤس كَلْبِي سيد الكلَابِ
قد كان أغناني عَن العقَابِ
وكان قد أجزى عن القصابِ
وعن شراء الجلَبِ الجَلابِ
يا عين جودي لي على حلاب
من للظباء العفْرِ والذئابِ

في هذه القصيدة يلتقط صورة أخرى للكلاب الطارد، ليصبح طريدة وتنقلب حاله، وتتحول عملية تصوير صفات السيادة فيه إلى تعداد لمناقب الميت، وينقلب المعنى المتشكل إلى الرثاء، رثاء الطارد الذي وقع في حبائل بعض الطاردين يقول:

فبينما نحن به في الغَابِ
إذ بَرزتْ كالِحةُ الأنْيابِ
رقْشَاء جرداء مِن الثيابِ
كأنما تُبصر من نقَابِ
فَعلقَتْ عرقُوبَه بنَابِ
لم تَرع لي حقاً، ولم تُحابِ
فَخر وانصاعتْ بلا ارتيَابِ
كأنما تَنْفُخُ من جِرابِ(136)

فالكلب البائس، الذي أغنى الشاعر عن أدوات الصيد الأخرى، وسد الحاجة المرتقبة للقصاب، بكته العين بغزارة، وتحسرت له لانعتاق الظباء والوحوش منه، فقد أضحى فريسة الموت السهلة بعد أن كان هو مسبب الموت وساقيه لغيره من الطرائد.

ويصور الشاعر المشهد الذي أوقعه صريعاً مقتولاً، فيختار المكان والزمان ويسرد الحادثة بأسلوب محبوك جميل. تبدو صورة الكلب وهو يسير في أبهى حلة "كأنما يدهن بالزرياب" وسط الغابة باحثا عن صيده، فتبرز أفعى شديدة السمية، يدقق الشاعر في رسم شكلها وتلاوينها، فهي مخططة عارية. وعيناها اللامعتان كأنهما عينان تبصبصان من خلف نقاب. ويطور الحدث الصورة وتنقض الطاردة (الأفعى) على عرقوب الطريدة بأنيابها، فيخر ميتاً. بعد أن تنفث في جسده كمية كبيرة من سمها، وكأنها تخرجه من مستودع مملوء.

ويبدو جمال السرد القصصي واضحاً من خلال مزج الحدث بالصورة، في التعبير عن الأسى الذي أحدثته الأفعى بقتلها الكلب يقول الشاعر:

خرجتُ، والدنيا إلى تَبابِ
به، وكان عدتي ونابي

فالدنيا تحولت إلى موات بسبب مصرعه، فقد كان العدة والسلاح التي يتسلح به الشاعر في اقتناص لذة صيده، وفي حدبه على كلبه وإظهار صداقته له يقول أبو نواس:

أنْعتُ كَلْباً لَقن النحاس،
محسور أَقْطَارٍ شؤون الراس
يدير في وقْبين، ذا حماس،
طماحتَيْن كَلَظَى المقْبَاس
مثْلَ احورارٍ الشادن المياس
مسّاك الخَلْق كغصن الآس
نعم الخليلُ، والأخُ المواسي!
من غيرٍ ما بيعٍ ولا مكَاس
كم تَيس رملٍ لاح في الكنَاس
عفره بجانبي أوطَاس(137)

ويظهر كلب النواسي متميزا متفردا في صفاته الجسدية والمعنوية، لم يعط مثله إلا للنواسي، وهو ذو طبيعة خاصة قادر على الفهم السريع للأشياء، وربما أضحى لقناً لأنه حاسر لا يغطي رأسه، فهل في غطاء الرأس ما يضر؟ أما عيناه ففيهما توقد أعين الشجعان ساعة القتال واشتداد المعركة، وهما طامحتان تتطلعان إلى المستقبل، أما صورتهما فتختلس الصورة التراثية للمقباس في لمعانه وبريقه وحرارته وتوثبه.

وتختلس عيناه جمال صورتيهما من جمال عيني ولد الظبية لحظة نشوتهما. ويستمد صورة زهوه وجمال جسده وطراوته من غصن الآس، ولعل كل هذه الصور يستعيرها من تراث الغزل العربي بالمرأة. ويلتقط الشاعر لكلبه صوراً ثابتة ليبدو متميزا، ويشكله بطريقة تبرز جماله وحيويته وتسبغ عليه بعض الصفات الجمالية الإنسانية، وتعكس تفرد جمال رأسه وعينيه، وهما مصدر الفتنة، وأداتا الصيد الأساسيتين، وتنبئ تلك الصورة عن اللاوعي المكنون في النفس حول جماليات المرأة من انحسار الغطاء عن الرأس، إلى اتساع العينين وحورهما، إلى التثني والطراوة المشتهاة فيها.

والكلب الذي يكتنز هذه الصفات المحبوبة، لا شك أنه نعم الصديق، ونعم الأخ. وهو غير قابل للبيع ولا المماسكة، وهو القادر على الوصول إلى الطريدة من ثور الوحش في مخبئها، وتعفيره في أي واد وعر.

ويعرض النواسي لصور تشبيهية تبرز الطارد في أبهى صوره، ثم تذكر بصورة الطريدة في محاولة اختبائها وابتعادها عن الطارد، وتجعل الطارد غالبها أين ذهبت، ثم يختتم طرديته القصيرة، بتأكيد فرادة كلبه وتميزه، وتبدو لغة

الطردية سهلة، قريبة من لغة خمرياته، مع أنه بدأها بجملة "أنعت" المستخدمة في بعض أراجيز سابقيه(138). ويقول الشاعر في طردية أخرى:

لما غَدا الثعلب في اعتدائِـه
والأجِلُ المقدور من ورائـِه
صب عليه اللهُ من أعدائـِه
سوطَ عذابٍ، صب من سمائِه
مباركـاً يكثر من نَعمـائـِه
تَرى لمولاه على جِرائـِـه
تَحدب الشيـخِ علَى أبنَائِـه
يكنه في الليل في غطَـ ـائِه
يوسعه ضمـا إلى أحشَائِـه
وإن عرى جالَ في رِدائِـه
من خَشْية الطّل ومـن أندائِه
يضن بالأرذَل من أطْلائـِ ـه
ضن أخي عكْلٍ علَى عطَائِه
يبيع باسمِ اللهِ في أشْلائـِ ـه
تَكبيره والحمـد من دعائِـه
حتى إذا ما انشام في ملائِـه
وصـار لَحياه على أنسائِـه
ولَيس ينْجِيه على دهائـِ ـه
تَنَسـم الأرواحِ في انبرائِـه
خَضخَض طُبييه على أمعائه
وشَـد نابيـه على علْبائِـه
كدجك القفْل على أشْيائـِ ـه
كأنمـا يطْلُـب في عفَائِـه
ديناً له لابد من قَضائـِ ـ ـه
فَفَحص الثعلـب في دمائِـه
يا لَك من عاد إلى حوبائِه(139)

ويعرض في هذه الأرجوزة مجموعة من الصور التي تتابع حركات الطريدة والطارد، وتبثها في فضاء النص، بشكل تصاعدي يدير عجلة الحدث إلى الأمام عبر الحركة والصورة، إذ تبرز صورة الثعلب في الصباح الباكر يعدو مسرعاً، يلاحقه الكلب في صورة الأجل المقدر السائر في ظله، ويتشكل ذلك الأجل في صورة سوط عذاب يبعث عليه من أعلى، ليأخذ من الآية الكريمة "فصب عليهم ربك سوط عذاب"(140) باختلاس لطيف معناها. وتتفتق صورة الكلاب يحنو على الكلاب مشبهة بصورة شيخ يحنو على أبنائه فيسترهم بالليل بالغطاء، ويضمهم إلى صدره ويكاد يدخلهم في أحشائهم تعطفاً. ويغطيهم ليحميهم من رذاذ الماء والندى. ويحرص عليهم حرصه على ثيابه. فهو يؤنسن علاقة الكلاب بالكلاب باعتباره وسيلته إلى تحقيق لذة الصيد، وتشع الصورة دلالات اجتماعية تشير إلى اهتمام مجتمع بغداد المتحضر بالكلاب.

وتتفتق وسط تصاعد الحدث صورة الطارد يلاحق طريدته (الثعلب) على شكل مشهد تلفزيوني يلتقط الصور ويبثها مما يغني الأرجوزة، ويسبغ على تصاعد الحدث والصورة وتمازجهما فاعليتهما الحيوية. إذ يبدأ المشهد بحركة اقتحام الكلب لما يشكله الغبار المتصاعد من وراء الثعلب من غطاء يشبه الملاءة، فاقترابه من الرجل الخلفية للثعلب، فإدخال الكلب مقدمة فمه بحركة سريعة بين أرجله، فتحريك الجزء الخلفي من البطن حول الأثداء، فتمزيقها، فيعيق حركته، ويطبق أسنانه على عنقه إطباق القفل على قابسه، ثم يؤنسن الشاعر هذا المشهد المنقول، ليجعل الصورة المشهد مشبهاً، وصورة الدائن الممسك بالمدين يشده من ثيابه يريد دينه الساعة ولا يؤجله مشبهاً به. وفي النهاية يعرض مشهد الثعلب وهو يتخبط بدمه، ويختم ذلك بجملة خاصة بالشاعر ساخرة تجعل الطريدة هي الباحثة عن الهلاك.

الخاتمـة

استعرض البحث فيما مضى مفهوم الطرد على أنه حرفة قديمة، وظفها الإنسان لقضاء حاجاته من الطعام، فاستخدم الضواري من الحيوان والجوارح من الطيور لعملية الصيد، وكان الكلب على رأس تلك الطرديات، الذي عرفه العرب منذ الجاهلية، وورد في قصائد الشعراء في مشهد درامي مع حمار الوحش، فغدا ركنا مهما من أركان القصيدة العربية القديمة، غير أن الجديد في عالم الطرديات عند أبي نواس تمثل في تشييد أسلوب ثابت لهذا المذهب الشعري، من حيث الدقة في رسم تفاصيل المشهد وحركته وأدواته والتعمق في الوصف، في حين ظل من سبقه يدور في فلك السطحية والإيجاز، وتتعدد الدوافع والأسباب التي حملت أبا نواس على سلوك هذا الفن فمنها خروجه لرحلة الصيد مع الخلفاء العباسيين ونزهاتهم في الصحراء الذين كانوا مولعين بصيد الحيوانات، يضاف إلى ذلك ولع أبي نواس في هذا الفن باعتباره إحدى أدوات الترفيه والتسلية، لاسيما أن أبا نواس كان يمثل تيارا مضادا لظاهرة الفروسية القائمة على الحرب، فهو فارس في اقتناص اللذه والمتعة، ومنهم من يرى أن دافع أبي نواس في الفن الطردي كان لإظهار براعته الفنية في

أراجيزه الشعرية لعرض الغريب من اللغة، ومهما تعددت الأسباب والدوافع، فإن مما لاشك فيه أن أبا نواس قد أصل لهذا الفن الطردي، فجعله موضوعا موحدا في قصيدته، وسار على نهجه شعراء كثيرون، واختار أبو نواس الكلب على أنه الطارد للفريسة لحبه له، وخبرته فيه، ومرافقته إياه في رحلاته مع الخلفاء والوزراء، ولعل التجديد الذي استحدثه أبو نواس في طردياته الكلبية، يتلخص في المعاني الجديدة والصور التي أسهب في عرضها من تشبيهات واستعارات، إلى أن غدت ركنا مهما في قصائده التي احتلت حيزا واسعا من عملية الطرديات، فأضحت قصائد متكاملة في هذا الفن، في حين كانت القصائد السابقة تخصص بعض الأبيات للطرديات، كما أنه لم يلتزم ببحر الرجز فحسب، بل تعداه الى بحور أخرى كالخفيف مثلا، ومن الجوانب المستخدمة في طردياته أنه كان يرسم صورة ثنائية للطارد (الكلب) والطريدة الفريسة، فيضفي على الكلب صفات جمالية ونفعية ويبكيه أحيانا لنفاسته ومهارته.

ومما يلفت نظر الباحث في طرديات أبي نواس مقدرته الفنية في تشكيل طردياته الكلبية، اذ يعمد الى رسم الحركات والأحداث ويمزجها بالصور لتتفاعل في معالجة موضوع القصيدة، ويستغل أبو نواس السرد القصصي والحكائي من خلال الصور المتتابعة التي تكسو الحدث المتلاحق بألوان زاهية، يستعيرها من سابقيه، ويمزجها بألوان جديدة وروح جديدة، ويظل تركيز أبي نواس مع الكلب الطارد المحور الأساس في القصيدة، وأما الطريدة فهي أداء تزيينية قلما يصوب عدسته تجاهها، ويركز أبو نواس على صورة الكلب لأنه يرتبط ببعد إنساني، فهو مصدر من مصادر توفير الطعام لصاحبه وعياله الذين به يسعدون وينعمون، ومن هنا استحق الكلب هذا التفرد بجماليتيه المعنوية والجسدية.

وأخيرا فقد أبدع أبو نواس، وتفوق على كثير من الشعراء في رسمه لمشهد الكلب (الطارد) والطريدة معا، من ناحيتي الموضوع والبناء الفني للقصيدة، فكان يرسم بذلك منهجا مميزا ومدرسة تُحتذى في الحركة والحدث والصورة والموسيقى، وكانت قصائده السابقة موضوع البحث خير شاهد على تفوقه وتميزه وابداعه.

الهوامش

(1) ابن منظور، لسان العرب، مادة طرد.
(2) المصدر نفسه.
(3) الزبيدي، تاج العروس مادة طرد.
(4) معجم الوسيط مادة طرد.
(5) ابن منظور، مادة طرد.
(6) المصدر نفسه.
(7) المصدر نفسه.
(8) المصدر نفسه.
(9) الزبيدي، تاج العروس مادة طرد.
(10) ابن المنظور، اللسان، مادة طرد.
(11) المصدر نفسه.
(12) الزبيدي، مادة طرد.
(13) البلوي، الكافي في البيزرة، ص115-116.
(14) المصدر نفسه، ص127.
(15) الباشا، الصيد عند العرب، أدواته وطرقه حيوانه الصائد والمصيد، ص33.
(16) المصدر نفسه، ص24.
(17) الذبياني، الديوان، 32، 33، ضمران، اسم كلب للصياد، يوزعه: يغريه، المعارك: المقاتل، المحجز: الملجأ النجد: الشجاع، واشق: اسم كلب آخر للصياد، الإقعاص: القتل السريع، العقل: الدية، القود: القصاص.
(18) الباشا، الصيد عند العرب، ص25.
(19) امرؤ القيس، شرح الديوان، ص58.
(20) المفضل، الضبي، المفضليات، مفضليه 26، ص138. صلاء الشمس: مقاساة حرها، مملول: الرماد الحار، السلفع: الجريئة البديئة، الشعثاء: المتلبدة الشعر لا تدهنه التولب: ولد الحمار.
(21) الألوسي، بلوغ الأرب في معرفة أحوال العرب، ج2، ص323.
(22) خريس، حركة الشعر العباسي في مجال التقليد بين أبي نواس ومعاصريه، ج1، ص198.
(23) ضيف، العصر العباسي الأول، ط5، ص189.
(24) خريس، حركة الشعر العباسي، ج1، ص202.
(25) بروكلمان، تاريخ الأدب العربي، ج2، ط5، ص27.
(26) ضيف، العصر العباسي الأول، ص189.
(27) بروكلمان، تاريخ الأدب العربي، ج2، ص27.
(28) ابن منظور، أبو نواس في تاريخه وشعره ومباذله وعبثه ومجونه، ص48.
(29) خريس، حركة الشعر العباسي، ج1، ص207.
(30) حقى، عشر قمم في تاريخ الأدب العربي، ط4، ص295.
(31) خريس، حركة الشعر العباسي، ج2، ص210.
(32) كشاجم، الصقر والصيد عند العرب رسالة نادرة، ص24.

(33) الباشا، الصيد عند العرب، ص46.
(34) ضيف، العصر العباسي الأول، ص227.
(35) الجاحظ، الحيوان، ج2، ط2، ص27؛ وانظر: ابن منظور، أبو نواس في تاريخه وشعره ومباذله، ص21.
(36) ابن المعتز، طبقات الشعراء، ط4، ص194، 201.
(37) ضيف، العصر العباسي الأول، ص118.
(38) خريس، حركة الشعر العباسي، ص206.
(39) نافع، أضرب الرفض في خمريات أبي نواس، م1، ع1، ص57.
(40) العقاد، أبو نواس الحسن بن هانئ، ص133.
(41) ضيف، العصر العباسي الأول، ص229.
(42) العقاد، أبو نواس، ص132.
(43) المصدر نفسه، ص133.
(44) المصدر نفسه، ص132.
(45) المصدر نفسه، ص134.
(46) خريس، حركة الشعر العباسي، ج1، ص206-207.
(47) المصدر نفسه، ص210-211.
(48) شلق، أبو نواس بين التخطي والالتزام، ص434.
(49) حقي، عشر قمم في تاريخ الأدب العربي، ص295.
(50) الصالحي، الصيد والطرد في الشعر العربي، ص44.
(51) ضيف، العصر العباسي الأول، ص118.
(52) شلق، أبو نواس بين التخطي والالتزام، ص434.
(53) الصالحي، الصيد والطرد في الشعر العربي حتى نهاية القرن الثاني الهجري، ص162.
(54) خريس، حركة الشعر العباسي، ص207.
(55) المصدر نفسه، ص208.
(56) المصدر نفسه، ص209.
(57) المصدر نفسه، ص211.
(58) المصدر نفسه، ص215.
(59) الجاحظ، الحيوان، ج2، ص272.
(60) ضيف، العصر العباسي الأول، ص229.
(61) بروكلمان، تاريخ الأدب العربي، ج2، ص27.
(62) شلق، أبو نواس بين التخطي والالتزام، ص234.
(63) خريس، حركة الشعر العباسي، ص207.
(64) حقي، عشر قمم، ص295.
(65) العقاد، أبو نواس، ص534.
(66) ضيف، العصر العباسي الأول، ص229.
(67) بروكلمان، تاريخ الأدب العربي، ج2، ص27.
(68) ابن منظور، أبو نواس في تاريخه وشعره، ص67.
(69) الجاحظ، الحيوان، ج2، ص27.
(70) الصالحي، الصيد والطرد في الشعر العربي، ص162.
(71) المصدر نفسه، ص93.
(72) خريس، حركة الشعر العباسي، ج1، ص211.
(73) المصدر نفسه، ص212.
(74) الجاحظ، الحيوان، ج2، ص46.
(75) أبو نواس، الديوان، شرح عمر فاروق الطباع، ط1، ص108-109.
(76) الجاحظ، الحيوان، ج2، ص311.
(77) الدميري، حياة الحيوان الكبرى، ج2، ص103.
(78) الجاحظ، الحيوان، ج2، ص118.
(79) المصدر نفسه، ج3، ص132.
(80) أكسفورد، مادة صورة.
(81) رباعي، الصورة في النقد الشعري، ط2، ينظر فصل (الصورة ونظرية الشعر2)، ص86-90.
(82) عباس، حوار، مجلة أقلام، ع6، ص134.
(83) الرباعي، الصورة في النقد الشعري، ص10.
(84) الرباعي، في تشكيل الخطاب النقدي، ص151.
(85) إسماعيل، الشعر العربي المعاصر، ص149.
(86) لويس، الصورة الشعرية، ص92.
(87) الرباعي، في تشكل الخطاب النقدي، ص164.
(88) البطل، الصورة في الشعر العربي، ص31.
(89) مصلوح، الأسلوب دراسة لغوية إحصائية، ط1، ص63.
(90) المصدر نفسه، ص63-64.
(91) السمرة، النقد الأدبي والإبداع في الشعر، ص49-50.
(92) البطل، الصورة في الشعر العربي، ص27.
(93) الرباعي، في تشكيل الخطاب النقدي، ص153.
(94) ويليك، وأوستين وارين، نظرية الأدب، ط2، ص195.
(95) المصدر نفسه، ص195.
(96) الحاوي، فن الوصف وتطوره في الشعر العربي، ط1، ص223.
(97) المصدر نفسه، ص148.
(98) المصدر نفسه، ص188.
(99) العقاد، أبو نواس، ص 131.
(100) المصدر نفسه، ص131.
(101) ضيف، العصر العباسي الأول، ص118.
(102) بروكلمان، تاريخ الأدب العربي، ج2، ص26.
(103) خريس، حركة الشعر العباسي، ص215.
(104) الديوان، ص105، سمونا للحزيز: سمونا الى ما غلظ من الارض، الأظبي: جمع ظبي، الرفقين: المرفقين ادراها: اختلسها، الجميم: النبت الكثير الذي طال، الحاذ: نوع من الشجر، الغرب: الدلو العظيمة، ونوع من الشجر، وكذلك النشاط والحدة.
(105) الجاحظ، الحيوان، ج2، ص23.
(106) المصدر نفسه، ص25.
(107) المصدر نفسه 32-35، وأبو نواس، الديوان، 372، السلاط: الشديد، المقط: الحبل الصغير الشديد القتل، رهط الرجل: قومه، الملط: الجنب، اللحى: منبت اللحية.
(108) أبو نواس، الديوان، ص214-217 وغيرها.

(109) الباشا، الصيد عند العرب، أدواته وطرقه، ص154.

(110) المصدر نفسه، ص17، 45، 48.

(111) الديوان، ص372. تفري: تقطع، الجراء: جمع جرو صغير كل شيء، عبطا: نحر الذبيحة، البراثن: جمع برثن وهو الكف والإصبع، سحم: سود جمع أسحم. ملط: لا شعر فيها، الأثافي: جمع أثفية وهي الحجر، ينشط: يشق، تخال: تظن، مأزمان: المضيق، الفرط: شدة الإسراع.

(112) عشر قمم، ص295.

(113) المفضل، الضبي، المفضليات، مفضليه 26، ص141. ضم الصائد الكلاب وجمعهن إليه ثم صاح بها وأغراها بالثور، بآذانهن شين: آذانها مقطعات بمخالبها من شدة عدوها. في أربع: أربع قوائم، في كل قائمة ظلفان. تحليل: قدر تحلة لقسم، كأنه أقسم أن يمس الأرض.

(114) نافع، أضرب الرفض في خمريات أبى نواس، ص75.

(115) الديوان، ص132. والحيوان، ج2، ص37. المثواة: الموضع، الأكلاب: الكلاب، القدات: القلائد، عين الوحش: بقر الوحش.

(116) الصالحي، الصيد والطرد في الشعر العربي، ص70.

(117) الجاحظ، الحيوان، ج2، ص45-48.

(118) المصدر نفسه، ص27.

(119) المصدر نفسه، ص27.

(120) المصدر نفسه، ص27.

(121) المصدر نفسه، ص27.

(122) المصدر نفسه، ص316. الوجار: الجحر، جذلان: فرحان، دواره: موضعه الذي يدور فيه، سنن امتياره: طرق طلبه الطعام، الضرم: الجائع المستعر، يمرح: يلعب، الشوار: القلائد.

(123) المصدر نفسه، ص316.

(124) المصدر نفسه، ص317. الأصبار: جمع صبر وهو حرف الشيء، غض: طري، الخور: الناقة الغزيرة، العشار: التي مضى على حملها عشرة أشهر.

(125) ابن أبي خازم، الديوان، ص104.

(126) ابو نواس: الديوان، ص 317، الهجار: الطوق، يجمع قطريه: أي يضم جناحيه وطرفيه، تمطّى: امتد وطال.

(127) المصدر نفسه، ص94.

(128) ابو نواس، الديوان، ص317. السمع: ولد الذئب من الضبع وهو خبيث سريع.

(129) الديوان، ص54 وفي الحيوان، ج2، ص29 "زعموا انه يدرك المشموم من فرسخ وأنه في ذلك صادق، لا تخطيء فراسته" وفي حياة الحيوان الكبرى، الدميري، ص103، "وفي الكلاب من، اقتفاء الأثر وشم الرائحة ما ليس لغيره من الحيوانات".

(130) الجاحظ، الحيوان، ج2، ص26.

(131) نافع، أضرب الرفض في خمريات أبى نواس، ص62.

(132) الديوان، ص104. تبدى الصبح من حجامه: خرج، والحجاج: ظلمة الليل، الأشمط: الذي يخالط بياض رأسه سواد، الجلباب: القميص، هجنا بكلاب: جعلناه يهيج أي أثرناه، ينتسف: ينتزع انتزاعاً، الكلاب: صاحب الكلاب.

(133) الجاحظ، الحيوان، ج2، ص47.

(134) الديوان، ص214. أهله من كده: يعيشون من سعيه وجده، الجدد: جمع جدد وهو الحظ، الادنى: الاكثر قرباً.

(135) الجاحظ، الحيوان، ج2، ص46.

(136) الديوان، ص108. العقاب: الصقر، أجزى عن: أغنى، القصاب: الجزار، الجاب الجلاّب: الخدم، الرقشاء: المخططة، جرداء من الثياب: أي عارية، النقاب: جمع نقبة أي اللون.

(137) الديوان، ص356. الوقبان: مثنى وقب وهو نقرة العين، ذا حماس: أي ذا شدة، الشادن: ولد الظبية، المياس: المختال يزهو، واحورار الشادن: شدة بياض العين وكذلك شدة سواد سوادها، مسلك الخلق: ملفوف الخلق، الآس: الريحان: الخليل: الصاحب، المكاس: المشاحة في البيع، الكناس: بيت الظبي، اوطاس: واد في ارض هوازن.

(138) أبو النجم، الديوان، ص141.

(139) الديوان، ص43. اعتداء الثعلب: عدوه،، التحدب: التحنن مصدر تحدب، يكنه في غطائه: يستره، الخشية: الخوف، الطلّ: النّدى، يوسعه ضماً يكثر من ضمه، عرى: أي تعرى صار عاريا، جال: ستره، العكل: المتاع، الأشلاء: أعضاء الجسم جمع شلو، أنشام في ملائه: دخل والملأ هنا الغبار المنثور، الأنساء: جمع الأنسى هو محرق في الساق السفلى، الانبراء: الاعتراض، خضخض: حركذ، علبائه: العلباء عصب في العنق، دجك: الدج: الإرخاء ، أشياء القفل: فراشاته، قضاء الدين: أداؤه، فحص الثعلب: ضرب الأرض برجليه، الحوباء: النفس.

(140) سورة الفجر، الآية 13.

المصادر والمراجع

إسماعيل، عز الدين، 1966، الشعر العربي المعاصر، دار الثقافة، بيروت.

الألوسي، محمود شكري، بلوغ الأرب في معرفة أحوال العرب، ج2، تحقيق: محمد بهجت الأثري، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان.

امرؤ القيس، شرح الديوان، أبو جعفر النحاس، قرأه ووضع فهارسه عمر الفجاوي، وزارة الثقافة، عمان، الأردن.

الباشا، عبد الرحمن رأفت، 1974م، الصيد عند العرب، أدواته

وطرقه حيوانه الصائد والمصيد، مؤسسة الرسالة، بيروت.

بروكلمان، كارل. تاريخ الأدب العربي، ج2، ترجمة: عبد الحليم النجار، 1983م، دار المعارف، القاهرة، مصر، ط5.

البطل، علي، 1981م، الصورة في الشعر العربي حتى آخر القرن الثاني الهجري، دار الأندلس ط2.

البلوي، عبد الرحمن بن محمد، الكافي في البيزرة، تحقيق إحسان عباس وعبد الحفيظ منصور، 1983م، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت.

الجاحظ، عمرو بن بحر، الحيوان، ج2، تحقيق: عبد السلام هارون، 1965م، مكتبة مصطفى البابي الحلبي، ط2.

الجاحظ، من كتاب الحيوان، ج2، اختيار نعيم الحمصي وعبد المعين الملوحي، 1979م، وزارة الثقافة السورية، دمشق.

الحاوي، إيليا، 1967م، فن الوصف وتطوره في الشعر العربي، دار الكتاب بيروت.

حقي، ممدوح، 1975م، عشر قمم في تاريخ الأدب العربي، دار الكتاب، الدار البيضاء، ط4.

ابن أبي خازم، بشر، الديوان، تحقيق عزة حسن، 1995، دار الشرق العربي بيروت.

خريس، حسين، 1994م، حركة الشعر العباسي في مجال التقليد بين أبي نواس ومعاصريه، ج1، دار البشير، عمان.

الدميري، كمال الدين، 1995م، حياة الحيوان الكبرى، ج2، دار إحياء التراث العربي، بيروت، لبنان.

الذبياني، النابغة، الديوان، المؤسسة العربية للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، د.ت.

الرباعي، عبد القادر، 1995م، الصورة في النقد الشعري، مكتبة الكتاني، اربد، الأردن، ط2.

الرباعي، عبد القادر، 1998م، في تشكل الخطاب النقدي، الأهلية للنشر والتوزيع، عمان، الأردن.

الزبيدي، محمد مرتضى، تاج العروس، ج8، تحقيق: عبد العزيز مطر، 1970م، مطبعة حكومة، الكويت.

السمرة، محمود، 1987م، النقد الأدبي والإبداع في الشعر، المؤسسة العربية للدراسات، بيروت، لبنان.

شلق، علي، أبو نواس بين التخطي والالتزام، د.ت.

الصالحي، عباس مصطفى، 1981م، الصيد والطرد في الشعر العربي حتى نهاية القرن الثاني الهجري، المؤسسة الجامعية للدراسات، بيروت، لبنان.

الضبي، المفضل، المفضليات، تحقيق: عبد السلام هارون، ط4، دار المعارف، مصر.

ضيف، شوقي، العصر العباسي الأول، ط5، دار المعارف، مصر.

العقاد، أبو نواس الحسن بن هانئ، الكتبة العصرية، بيروت صيدا، د.ت.

ابن قتيبة، أبو محمد الدينوري، عيون الأخبار، ج2، دار الكتب العلمية، تحقيق: مفيد محمد قميحة، 1998م، بيروت لبنان.

كشاجم، الصقر والصيد عند العرب، رسالة نادرة، تحقيق محمد عيسى صالحية، 1985م، كاظمة للنشر والترجمة، الكويت.

المصري، ابن منظور، أبو نواس في تاريخه وشعره ومباذله وعبثه ومجونه، تحقيق: عمر أبو النصر، 1975م، دار الجيل، بيروت.

المصري، ابن منظور. لسان العرب، م3، دار صادر، بيروت، 1960م.

مصطفى، إبراهيم وآخرون، معجم الوسيط، المكتبة العلمية، طهران، د.ت.

مصلوح، سعد، 1980م، الأسلوب دراسة لغوية إحصائية، دار البحوث العلمية، الكويت ط1.

ابن المعتز، عبد الله، طبقات الشعراء، تحقيق عبد الستار أحمد فراج، 1981، دار المعارف، ط4.

نافع، عبد الفتاح، 1998م، أضرب الرفض في خمريات أبي نواس، اربد للبحوث والدراسات، جامعة اربد الأهلية، م1، ع1.

أبو نواس، الحسن بن هانئ، الديوان شرح عمر فاروق الطباع، 1998م، دار القلم ط1.

ويليك، رينيه، وأوستين وارين، نظرية الأدب، ترجمة محيي الدين صبحي، 1981م، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط2.

The Beauty Poetic Structure of Hunting of Abu Nawas Poetry

*Hasan F. Bkour and Fou’ad F. Shtayyat**

ABSTRACT

The research handles many basic titles starting with the concept of hunting, as linguistic dictionaries revealed, its historical beginnings, the reasons that made Abu Nawas to take interest in it, and the views of scholars about it. Also, the research showed the case of construction of Abu Nawas, and how much he was influnced by its general construction in previous poets poetry, and how much renewal he made to it.

The research also reviewed the employing of picture and mixing it with the event and story in order to form hunting poetry. To asure and proof this, a group of Abu Nawa's hunting poetry about dogs were studied concerning the picture of the hunting dog in the traditional construction of hunting, and the picture of the quarry as a decorative tool, in the shadow of the hunting dog. Finally, mixing the human feelings with the event and the picture of hunting dog.

The research came out with a group of results which were formed from the study and the deep analysis of, selected group of hunting poems.

Keywords: Poetic Structure, Concept of Hunting, Abu Nawas.

---

*Department of Arabic Language and Literature, Faculty of Arts, Al-Hussein bin Talal University, Maa’n, Jordan; Department of Arabic Language and Literature, Faculty of Arts, Jarash Private University, Jarash, Jordan. Received on 28/7/2008 and Accepted for Publication on 31/12/2008.